



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2016

Comum e comunidade em Uma história de família, de Silviano Santiago

Masseno, André

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-131366>
Scientific Publication in Electronic Form
Published Version

Originally published at:

Masseno, André (2016). Comum e comunidade em Uma história de família, de Silviano Santiago. *Universitário Ritter dos Reis: Nonada Letras em Revista*.

COMUM E COMUNIDADE EM *UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA*, DE SILVIANO SANTIAGO

COMMON AND COMMUNITY IN *UMA HISTÓRIA DA FAMÍLIA*, BY SILVIANO SANTIAGO

Andre Luiz Masseno¹

Resumo: A partir da obra de Silviano Santiago, este ensaio aborda as noções do comum e de comunidade na literatura brasileira. Argumenta-se uma noção de sujeito comum dotada de uma fisicalidade marcada por condições extremas e por cicatrizes que apontam para um passado traumático e inalcançável pelo discurso literário. Portanto, apresentam-se noções de comum e comunidade como tensões entre sujeito e experiência traumática, entre escrita de cunho memorial e fratura do resgate pleno do Real.

Palavras-chave: comunidade, Silviano Santiago, literatura brasileira contemporânea.

Abstract: Through the Silviano Santiago's novel, this essay discusses about the common and the community in the contemporary Brazilian literature. It is argued a notion of a common subject constituted not only by physicality due to extreme experiences but also by scars of a traumatic past that is unreachable through any literary discourse. The essay argues the notions of common and community as tensions between subject and a traumatic experience as well as between the memorial writing and a fractured rescue of the Real.

Keywords: community, Silviano Santiago, contemporary Brazilian literature.

Durante o século XIX, o imaginário de um novo homem fora preponderante nas produções culturais americanas, percorrendo, por exemplo, os escritos e as práticas de Henry David Thoreau – que, em seu escrito *Caminhando* (1862), considerava a América como o local privilegiado para o seu surgimento: “Se os céus da América parecem infinitamente maiores, e as estrelas mais brilhantes, creio que estes fatos são simbólicos da elevação que a filosofia, poesia e religião dos seus habitantes podem um dia atingir” (THOREAU, 2006, p. 89) – até reverberar nas leituras filosóficas do século XX, com a releitura de Gilles Deleuze e demais pensadores das obras literárias de Herman Melville, entrevendo neste autor o desejo da “América [como] potencial do homem sem particularidades, [do] Homem original” (DELEUZE, 1997, p. 99). Entretanto, o ponto de concentração das abordagens filosóficas sobre este Novo Homem na obra melvilliana sempre recaía sobre a recusa do personagem-homônimo de sua novela *Bartleby, o escrivão* (1856) a exercer a profissão de escrivão através da célebre frase agramatical “I prefer not”, que justamente libera a existência de qualquer verbo que denote uma vontade, e, portanto, não sendo “uma afirmação nem uma negação”. (DELEUZE, 1997, p. 82) Porém, a promessa de uma terra digna de Bartlebies sempre estivera circunscrita, de certo modo, ao território norte-americano. Contudo, nenhum Estado-Nação latino-americano se tornara o *locus* ideal para o surgimento do típico sujeito bartlebiano. Marcada historicamente por saques, colonizações e governos ditatoriais, uma configuração do sujeito comum diversa ao da obra de Melville surge na América Latina, principalmente em certas produções literárias como as do escritor brasileiro Silviano Santiago, que se esquia de qualquer projeto artístico-ideológico de soerguer, ou “re-formar”, uma identidade nacional fraturada pelos abusos de um regime totalitário. A literatura de Silviano Santiago – principalmente a sua novela *Uma história de família* (1992) e sobre a qual se debruça este ensaio – aponta a relevância de uma política de cunho estético-artístico ao abordar uma noção diversa de sujeito comum na contemporaneidade,

¹ Assistente na Cátedra de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Zurique (Suíça) e docente na mesma instituição. Doutorando em Letras na Universidade de Zurique (UZH). E-mail: planob_masseno@yahoo.com.br.

dotado de uma fisicalidade marcada por condições extremas (doenças terminais ou loucura) ou por cicatrizes que direcionam a um passado traumático, mesmo que este não seja mais alcançável no cerne do discurso, mantendo-se “fora de campo”, isto é, no campo do irrepresentável. Além disso, há um retorno do tema do clã familiar, desta primeira “comunidade”, porém na chave da dissolução e da sua inoperância, fraturando tanto a noção de consanguinidade como a de legado familiar enquanto índices de pertencimento do sujeito a uma *philia* e a um discurso ontológico. E tais hipóteses serão abordadas a seguir.

Uma história de família (1992) pertence a um momento literário brasileiro que já estava, de certa maneira, se afastando da literatura da década de 1970, pois, como argumenta Flora Süssekind, a geração de 1980 não estava mais preocupada com “o autocentrismo memorialista ou picaresco e o naturalismo explícito (romance-reportagem) ou figurado (prosa alegórica) de 1970, [que eram as] suas paradas obrigatórias”. (SÜSSEKIND, 2003, p. 258) A literatura parajornalística, que tanto marcou o panorama literário da década de 1970, e que se encarregava de disseminar informações proibidas na grande imprensa, já tinha perdido a sua funcionalidade quando os censores saíram das redações dos jornais em 1978. A vertente realista na literatura brasileira passa a tomar outros rumos a partir de 1980, com a ficção flertando seja com a narrativa policial ou com um projeto literário restaurador de uma “identidade nacional” – embora certos autores, como Silviano Santiago, buscassem uma literatura situada entre a ficção e o ensaio, assim como o diálogo com a cultura midiática de então. Estas características acabariam por se estender até o decênio de 1990 na literatura de Silviano e que todavia se tornaria singular pela sua estratégia literária de articulação de tais características com uma escrita em primeira pessoa que remontaria as literaturas íntima e de testemunho – seja através de um (falso) diário de Graciliano Ramos pós-cárcere de *Em liberdade* (1982) ou de um registro memorial em *Uma história de família*, obra subsequente, e que o personagem-narrador, um escritor moribundo, se encontra em um acerto de contas com a sua história familiar.

Já nos primeiros capítulos de *Uma história de família*, o autor apresenta dados primordiais para a visualização de seu personagem-narrador, cidadão e moribundo, que busca a interlocução com o passado familiar através do diálogo afetivo com a imagem de Mário, seu tio louco, que só fora visto por aquele na infância e durante dois dias de suas férias escolares. Esta retomada do olhar de menino é feita por um *eu* idoso e à beira da morte, restrito a um quarto e uma cama, com dificuldades respiratórias e de locomoção: “Sozinho, não posso mais me locomover nem mesmo pela casa, mas posso ser engraçado comigo quando quero. Peito congestionado, tosse e zumbidos nos ouvidos às vezes me tiram da vida passageiramente (...). Qualquer dia vou-me embora de vez”. (SANTIAGO, 1992, p. 12) O narrador está isolado do espaço público, solitário, mantendo o contato com o exterior através de referências auditivas: “O marulho, entrecortado pelo barulho dos carros e o som impaciente das buzinas, me dirá que o mar bate contra a areia da praia sob a luz alta dos postes. (...) A essa hora ainda não se escutam vozes humanas”. (SANTIAGO, 1992, 13) Este contexto aproxima o personagem ao modo específico de o sujeito contemporâneo vivenciar a própria morte por meio de seu afastamento da sociedade, e que Norbert Elias denomina como *homo clausus*, isto é, o moribundo que efetua a separação entre o “mundo externo” e o “mundo interno” através do auto-isolamento, e que, por sua vez, seria uma antecipação da própria morte (ELIAS, 2001, p. 61). Contudo, o isolamento não pode ser dissociado da dificuldade da sociedade contemporânea em lidar com a morte, com a devastação que o tempo provoca no corpo ao envelhecer. O idoso à beira da morte, imagem da própria falência do corpo e do autocontrole sobre as suas funções psíquicas e fisiológicas, é retirado da cena social, assim como o seu desenlace do mundo praticamente não é mais acompanhado pelos seus familiares, mas sim pelas instituições e profissionais da saúde. No caso do personagem da novela de Silviano Santiago, só existe a presença de uma empregada no quarto em meio a uma série de eventos corriqueiros.

O personagem, recluso em seu apartamento perto de um litoral (do Rio de Janeiro?), possui outros dados relevantes: de que seu estado moribundo não é só aparentemente consequência da velhice – seria um doente em estado terminal? – e de que se trata de um escritor literário. Isso permite entrever no personagem em questão o desaparecimento do artista em meio à sociedade, tornando-se um sujeito comum pela pulverização de sua imagem no âmbito social, e não mais se caracterizando pela operância do seu ofício que se dá pelo ato da escrita, já que, com o avançar da novela, o personagem de *Uma história de família* parece desistir (ou morrer?) de seu projeto literário. No último capítulo, a escrita em primeira pessoa, que caracteriza a dicção do personagem durante o decorrer da novela, sai de cena e dá lugar a uma escrita em terceira pessoa:

No colo de Etelvina uma peneira. A mão esquerda, segurando o aro de madeira, mantém a peneira firme no seu lugar enquanto a mão direita cata o feijão-enchobre jogado no fundo do trançado de arame fino. (...) O que era sujo fica limpo. O que era sujeira é jogado na lata de lixo. Fica na peneira um monte de grãos limpos de feijão-enchobre. (SANTIAGO, 1992, p. 105)

O leitor fica indeciso entre uma possível desaparecimento/morte do autor e a possibilidade de sua presença escamoteada através da “máscara pronominal” da terceira pessoa do singular. Será que o *eu*-narrador moribundo se fora ou ele ainda estaria ali, mas como espectador, assistindo e relatando, na terceira pessoa, a cena cotidiana de sua empregada? Entretanto, pode-se entrever no personagem uma renúncia à escrita, àquilo que o caracterizaria enquanto indivíduo-escritor, já que rechaça finalmente a ideia inicial de transformar a história familiar em um produto literário. O personagem de Silviano recusa ao ato de escrever, de se fazer singular pela escrita, e retorna ao estado de potencialidade, de um poder “vir-a-ser” escritor ou não. O narrador de *Uma história de família* ganha a possibilidade de vir a *ser-qualquer*, tal como pensara Giorgio Agamben em *The coming community* (2003), isto é, a de estar situado sobre uma *linea* em que a potencialidade (da linguagem) e o ato (da palavra/escrita), o comum e o particular, podem vir a mudar de papéis e se interpenetrarem (AGAMBEN, 2003, p. 19). O narrador retoma, embora de modo diverso, a renúncia bartlebian a particularizar-se através da escrita – pois no personagem de Herman Melville há uma recusa dotada de uma potência passiva, de um tom messiânico cuja crença na recusa está ligada à esperança de um futuro melhor (SEDLMAYER, 2008, p. 144). Esta posição é bem diferente daquela tomada pelo narrador de Silviano Santiago, que mais parece estar em trânsito sobre a *linea* apontada por Agamben do que tomado por uma decisão absoluta de não escrever jamais; a sua decisão é transitória, porque não aparenta descartar a possibilidade de deixar o papel de não-escrevente de lado e voltar a vir-a-ser escritor, de se (re)fazer enquanto linguagem.

Há indícios de que a doença do narrador seja de caráter respiratório (tuberculose?), embora o nome da enfermidade jamais seja pronunciada.² A relação entre doença e literatura, e

² Dar à doença a condição de ser impronunciável, deixá-la no campo do indizível é considerar que, ao ser verbalizada, ela “contaminará” o espaço e os corpos com a sua “presença”. A doença torna-se, portanto, uma corrosão silenciosa e impronunciável no/do corpo, por ter se tornado a metáfora de um mal (social, político ou moral), transformando o enfermo ao mesmo tempo em vítima e culpado de sua enfermidade. É evidente em algumas obras de Silviano Santiago a recorrência do registro de uma doença que não é dita, porém sempre subentendida entre os personagens. Vide a passagem do conto “Days of wine and roses”, do livro *Keith Jarrett no Blue Note* (1996):

Você pergunta pelos velhos amigos.
Ismael está morto e enterrado na Colômbia. Os familiares vieram buscar o corpo dele.
(...) “E Donald? E Tom? E Robert?” Os outros amigos – você descobre que não adianta ir mencionando mais os nomes de velha turma para ir matando as saudades dos bons tempos (...). Os outros amigos – ele não sabe do destino deles.
Sabe, você também sabe, mas preferem silenciar. (SANTIAGO, 1996, p. 61)

mais precisamente entre as doenças respiratórias e a figura do escritor, reverbera no personagem de Silviano Santiago, incluindo-o tardiamente na comunidade dos artistas “interessantes”, no sentido que Susan Sontag confere a este adjetivo em *Doença como metáfora* (2007): quando a enfermidade respiratória, neste caso a tuberculose, proporcionava um *status* ao artista (o romântico, mais propriamente) um certo ar “interessante”, lânguido, de uma proximidade com a morte, que então era enxergada como atributo positivo tanto ao “ser-escritor” como à sua respectiva criatividade (SONTAG, 2007, p. 31-35). A tuberculose era considerada uma doença particular, individualizada, que poria o sujeito “em relevo contra o ambiente” (SONTAG, 2007, p. 37) e que, ao mesmo tempo, o marginalizaria e o tornaria errante em busca de um espaço salutar (SONTAG, 2007, p. 34). Já o narrador de *Uma história de família*, que não possui os atributos românticos, seria um “interessante” tardio, pois a “errância” em busca de um ambiente saudável para a sua cura só pode ser travada ficcionalmente, no momento em que refaz o seu percurso de criança portadora de coqueluche ao rever fotos antigas da cidade mineira de Formiga, sua terra natal.

Esta é e não é a paisagem de Formiga que vi quando criança nas minhas crises de coqueluche e que agora revejo sustentada pelas minhas duas mãos, em cima da minha barriga (...), percorro as manchas brancas da foto à procura desta ou daquela casa, descubro a igreja no largo da Matriz onde estudei catecismo e fiz a Primeira Comunhão (...), me fascino com as manchas escuras que recobrem os morros circundantes e, no morro que está no primeiro plano da foto, tento reencontrar a linha branca do caminho por onde subíamos, Sofia e eu, até a Caixa-d’água todos os dias durante três meses, subia eu criança de quatro anos todos os dias em busca da cura da coqueluche. (SANTIAGO, 1992, p. 16)

O narrador da obra de Silviano Santiago é mais um sujeito pertencente à comunidade dos cidadãos solitários que enfermos, à beira da morte, idosos e enclausurados, só acompanham o que acontece fora de seus quartos a partir de referências sonoras que invadem seus apartamentos. Sujeitos que fazem parte de uma comunidade em que, contudo, não se conhece os demais integrantes, que permanecem desconhecidos entre si. Pensar sob a chave de um agrupamento de desconhecidos isolados em seus respectivos tetos fratura o modo como a comunidade foi tradicionalmente pensada tanto pelo cristianismo (o da comunhão) quanto por algumas vertentes comunistas (o de uma vida-em-comum) – pois ambos desejavam uma unicidade entre os indivíduos, o “tornar-se um”. Deste modo, cria-se a possibilidade de reconfigurar, proporcionar “uma outra visão de comunidade, na contramão de toda nostalgia, de toda metafísica comunal”. (PELBART, 2003, p. 33) O personagem de *Uma história de família* esquiva-se do sonho fusional que percorreu a noção de comunidade na cultura ocidental que, agora, se encontra redimensionada enquanto “o compartilhamento de uma separação dada pela singularidade”. (PELBART, 2003, p. 33)

Assim como a tuberculose, a loucura seria romantizada ao ser vista como propiciadora de uma irracionalidade criativa ou de um êxtase que levaria o doente mental a um estado de consciência (SONTAG, 2007, p. 35-36). A figura do louco sempre fora o Outro radical para aqueles que buscaram “interpretar” o seu registro verbal e/ou estado físico desviantes do padrão social. Esta mesma curiosidade movimenta o personagem de *Uma história de família* ao tentar descobrir quais os motivos que levaram o tio Mário à morte – e ver este parente morto sempre fora o desejo de sua família. O narrador é atraído pelo sorriso constante na cara do tio louco, e que raramente se desfaz: “Tio Mário, você escutava as palavras trocadas pela sua mãe e a Dona Marta no refeitório da pensão e sorria o tempo todo sem compreender porra nenhuma do que estavam dizendo. Feliz feliz”. (SANTIAGO, 1992, p. 19)

O jeito “particular” de tio Mário de sorrir, de manifestar este ato genérico, o *idiotiza*, isto é, torna-o singular no comum. O idiota³ sinaliza aquele/aquilo que é incomum, ou se quisermos a definição de Giorgio Agamben, a “particularidade do qualquer” (AGAMBEN, 2003, p. 19). O sorrir, este gesto comum pertencente a todo ser humano, particulariza-se ao se tornar um ato no rosto de Mário, pois o seu sorriso é o que o singulariza dos demais loucos. Mas talvez aqui seja uma questão de interpretação, porque não se sabe realmente o que se encontra por detrás tanto do sorriso como daquele que sorri. Por conseguinte, cada membro da família tem uma leitura própria de Mário: “Com esse seu sorriso é que eu devo olhar as duas mulheres e se queriam ler nele morte iminente, que lessem. Eu leio viagem e férias. Deslumbramento”. (SANTIAGO, 1992, p. 20) Tomando a intenção do narrador de *Uma história de família* de pensar o sorriso de Mário somente como o resultado do ato de sorrir, e no que este gesto tem de particular, a obra de Silviano Santiago parece apontar uma outra abordagem do sujeito comum, indagando se não seria mais proveitoso “esvaziá-lo” de significado, ser “contra” a sua interpretação, se pensarmos sobre a esteira de Susan Sontag. Portanto, ater-se mais à superfície, às possibilidades da materialidade e sem recorrer a leituras que pretendam dar conta de uma suposta interioridade. Descartar uma abordagem psicologizante e genealógica do sujeito comum, e assim privilegiar a sua corporeidade, a maneira que ele se apresenta. Logo, ir de encontro ao sujeito comum através da materialidade de sua imagem e de suas marcas.

Ainda pensando no tio Mário, é possível verificar que o narrador e os demais personagens se espantam com a resistência do parente louco a manifestar a dor. O seu corpo “sofre” ações dolorosas que não lhe causam reação; nenhuma expressão facial vem à tona.

“Comecei a explorar o ferimento sem anestesia e mais me adentrava pela ferida para efetuar uma assepsia correta a fim de evitar futuras complicações com os restos da pólvora, quanto mais adentrava pelo sangue e a carne viva, limpando, mais e mais me assustava com tranquilidade do rosto do seu tio.” (...) Você tinha continuado a se movimentar em silêncio pela cidade sem um só grito de dor, tinha visto sem escândalo, grito ou desmaio, o sangue que escorria em boa quantidade pelo ferimento, e a vida continuava como se nada tivesse acontecido. (SANTIAGO, 1992, p. 53)

A resistência à dor de tio Mário entrevê-se como metáfora crítica da condição do sujeito advindo de um retorno do traumático, anestesiado pela possibilidade de sentir dor. Contudo, isso não quer dizer que as intervenções sobre o seu corpo não o machuque, mas a sensibilidade a dor é que fora esgotada: “isso machuca, mas não sinto nada” (FOSTER, 1996, p. 166). Ao contrário da resistência à dor de seu tio louco, o narrador sucumbe àquela ao ser afetado pela história familiar, pelo retorno daquilo que se mantivera “apagado” no arquivo do seu clã, ferindo-lhe mais do que qualquer intervenção efetivamente física:

Tapa e esquimose, pancada e ferida, cortes certos de canivete, golpe na cintura, queimaduras de ponta de cigarro – eis como receber as informações que me chegaram pelo correio. Machucam como exercícios desenhados, medidos e calculados para a rotina de um torturador. (SANTIAGO, 1992, p. 95)

Todavia, como afirma o Dr. Marcelo, um dos personagens da novela, “o único e possível ponto comum entre o Mário e [o narrador é] a dor” (SANTIAGO, 1992, p. 69), embora o doutor não enxergue o sofrimento em Mário, por considerar que esta leitura lhe foi dada “de empréstimo pelos que diziam que o cercavam com afeto” (SANTIAGO, 1992, p. 69). Poderíamos pensar que os personagens de Silviano Santiago pertencem a uma comunidade da

³ Idiota surge do latim *idiota*, originado do grego antigo ἰδιώτης (*idhiótis*), “um cidadão privado, individual”, que é derivado de ἰδιος (*ídhios*), “privado”. O termo era usado na antiga Atenas de modo depreciativo para se referir a quem se retirasse da vida pública (Fonte: www.wiktionary.org).

dor (ou a de sua ausência)? É importante aqui separar as noções de dor e de sofrimento, já que a primeira possui uma referência ao corpóreo e ao físico, ao contrário da última, que denota o construto judaico-cristão do padecimento e da provação. Dito isso, a dor que surge na novela de Silviano Santiago é devido à insistência em resgatar o te(x)to familiar⁴, a “origem” de uma comunidade consanguínea – assim como a ausência da dor no parente louco aponta para a ausência de seu próprio corpo, anestesiado e desprendido do entorno.

A presença do passado, algumas vezes indesejável, retomando experiências que não podem ser trazidas ao campo do representável é recorrente na agenda artístico-cultural da atualidade, e que Andreas Huyssen, em *Seduzidos pela memória* (2000), irá denominar como uma atenção voltada para os “passados presentes”. Após tantas “mortes” e “finais” – a morte do sujeito, o fim da obra de arte, a morte do autor – a partir do decênio de 1980 começa um resgate da memória, todavia com um discurso de outro tipo e que se propõe a retomar o que fora esquecido/apagado (cf. HUYSEN, 2000, p. 9-10). Por outro lado, a “cultura da memória” – que vai desde as políticas revisionistas e de retratação de alguns Estados-Nações sobre as atrocidades cometidas na história da humanidade até o arquivismo pessoal através do uso das câmeras fotográficas e de vídeo – aponta a obsessão da sociedade atual pela “recordação total” dos acontecimentos (HUYSEN, 2000, p. 15). No caso de *Uma história de família*, o ato de revirar o passado a fim de obter a “recordação total” torna-se um evento dolorido e perturbador para quem o empreende.

[As] minhas mãos (...) enfiam uma vez mais a cabeça da nossa memória-familiar numa coroa-de-cristo, nesse anel de metal cujos parafusos fazem diminuir o diâmetro em torno do crânio (...). A dor atravessa de lado a lado o crânio da memória-familiar. Você grita de dor, tio Mário, eu grito de dor, todos nós gritamos de dor. Insensível continuo a apertar os parafusos da coroa (...). Os olhos da memória-familiar saltam pra fora esbugalhados. Seus olhos, meus olhos, nossos olhos. Horror, horror, horror. Os ossos do crânio estalam e afundam. Morre, morro, morremos. Todos. (SANTIAGO, 1992, p. 98)

Embora sofrendo uma ação torturante, o te(x)to familiar não se evidencia principalmente para aquele que interrompera o seu legado familiar, já que a novela não apresenta o narrador constituído por uma família, herdeiros e/ou filhos. Por se caracterizar para o seu clã como sujeito improdutivo, o acesso às estratégias (que não admitem ser contestadas) de poder e de coerção mantidas pelo te(x)to familiar para a manutenção de seu legado identitário, ou seja, de sua “genealogia”, mantém-se cerrada para o narrador. Para manter a sua imagem, o clã precisa apagar os excessos, eliminar tudo aquilo que possa denunciar contra o seu intuito de perpetração – pois é aí que entra o desejo de eliminação do parente louco, de ocasionar a queima deste arquivo indesejável: “Todos querem a sua morte, tio Mário. Os mais próximos e os que mais te amam. Ninguém tem a paciência da espera. Todos querem a sua morte já, por decreto divino – para o seu bem, no seu lugar. Querem ver você morto naquele segundo”. (SANTIAGO, 1992, p. 63)

Na realidade, o desejo da família, imigrante de origem italiana e que chegara em Minas Gerais no início do século passado, era viver de maneira silenciosa, para que não chamasse atenção da comunidade local para a sua condição estrangeira, destruindo qualquer inscrição possível de sua presença na cidade. Justamente através da presença de sua condição de louco é que o tio Mário colocava por terra o projeto familiar de silenciamento: “Você [tio Mário] era como um brilhante que faiscava na bateia. O brilho cegava. Ele [o avô materno] fazia de conta

⁴ A expressão *te(x)to familiar* fora cunhada por Silviano Santiago no quarto volume da coleção *Poetas modernos do Brasil* (Petrópolis: Vozes, 1976) ao analisar de modo poético-crítico a obra de Carlos Drummond de Andrade. A expressão torna-se útil neste estudo pela ideia de uma escritura inserida e preservada no *locus* familiar; escritura (*texto*) do alicerce familiar (*teto*) e de sua incógnita ontologia (*x*).

que você não existia. Todos faziam de conta”. (SANTIAGO, 1992, p. 31) Por isso, o desejo de aniquilamento do tio Mário, já que a loucura o singulariza, torna-o visível onde não se quer a inscrição no espaço. Além disso, ele é banido do espaço domiciliar, da casa onde o te(x)to familiar está armazenado – tio Mário é sempre visto do lado de fora da casa, correndo pelo quintal, brincando no mato e com a cara grudada no galinheiro, pois ele “era um constante perigo para a família. Nunca era o caso de te cercar de cuidados, de carinho. Pelo contrário. Era preciso cercar de cuidado e carinho os lugares e as posses”. (SANTIAGO, 1992, p. 43) O mesmo ocorre com o sobrinho que, posteriormente, tenta refazer a todo custo a história familiar no intuito de alcançar o seu te(x)to – evidenciando, pois, que o sujeito singular coloca em xeque a operância do discurso familiar, e por conseguinte a proteção e a continuação do mesmo.

Saí em campo, fiz perguntas a familiares, a vizinhos e amigos da família, não satisfeito viajei pelo interior de Minas, foi assim que fui dando sentido a ações e acontecimentos que gangorreavam pela minha memória, tudo com a intenção de acumular material para que a nossa conversa fosse de igual pra igual. (SANTIAGO, 1992, p. 12)

O personagem busca a todo custo encontrar um laço – seja imagético, memorial ou consanguíneo – com a família, não admitindo de antemão a falência de seu projeto. A meu ver, é evidente na ação do narrador uma nostalgia por uma comunidade arcaica e perdida – nostalgia esta que, para Jean-Luc Nancy (1997), é inerente ao imaginário ocidental de uma perda de familiaridade, fraternidade e convívio “originais” (NANCY, 1997, p. 10). A busca de um pertencimento, de ser integrante de uma comunidade familiar através do diálogo com o parente louco para ter uma identidade dentro do clã, fracassa justamente devido à sua singularidade que é sempre rechaçada pelo te(x)to familiar – até mesmo, como apontado anteriormente, não há mais possibilidade de se pensar a conquista de um ser-comunidade através da chave do fusional. A própria instituição familiar da qual o narrador tenta se aproximar comprova o entrave desta proposição – para que aquela se efetive enquanto tal, é preciso constantemente negar e exterminar qualquer diferença. Logo, a tentativa da ação fusional é a de apagar exaustiva e arbitrariamente o Outro radical que a ameaça a todo instante. Vide o diálogo da avó do personagem, mãe do tio Mário, tentando convencer o amante, farmacêutico da família, a eliminar o filho louco:

“Sangue do seu próprio sangue”, atacou [o farmacêutico] pensando sair vitorioso.
Ela contra-atacou de maneira fulminante.
“Sangue do meu próprio sangue, não, nunca. Sangue dele, daquele napolitano sifilítico”.
O farmacêutico cedeu. (SANTIAGO, 1992, p. 104)

Entrevê-se, em *Uma história de família*, a fratura do âmbito familiar, esta “primeira comunidade” sendo apresentada em ruínas, sem retorno à sua noção corriqueira de lugar de origem e de referência para o sujeito. Além disso, a consanguinidade não é garantia de qualquer vínculo afetivo e de um sentimento de *philia* entre seus integrantes. O discurso familiar nunca é alcançado, sendo inacessível devido às marcas traumáticas no te(x)to familiar que, no entanto, são apagadas – como é o caso do “apagamento” do tio louco pela família e sem deixar vestígios. O evento traumático sempre fica “fora de campo”, não sendo possível a sua narração.

Ao ser apresentado em ferida aberta, enfermo e louco, o corpo torna-se um registro indicial que “assalta” o real através de uma narrativa que se opera através de uma escrita que “desaparece” no desenrolar do discurso. Além disso, as marcas físicas/psíquicas dos corpos físicos/memoriais do eu-narrador e do personagem tio Mário de *Uma história de família* apresentam esses personagens como sujeitos singulares e finitos, afastando-os de qualquer noção de interioridade, de infinitude e de indivíduo pertencentes à ideia de identidade. Ser singular é flertar com a finitude e, portanto, estar mais próximo da morte que, por sua vez, “é

indissociável da comunidade, pois é através da morte que a comunidade se revela, e vice-versa” (NANCY, 1997, p. 14). Estes personagens sem qualidades, finitos, anônimos e singulares pelos seus corpos marcados, remetem a esta comunidade de sujeitos comuns afetados por acontecimentos traumáticos e que tem as cicatrizes como índices de tais eventos, sem que seja possível retomá-los ou supô-los, por serem “experiências” que fogem do campo da representação. Importa menos qual é o passado de cada um daqueles corpos do que a sua presença perturbadora no espaço literário. São as cicatrizes do passado literal ou metaforicamente inscritas nos sujeitos é que precisam ser levadas em conta. A ação de retornar ao passado na esperança de encontrar uma “origem” já é de antemão fraturada e interditada, até mesmo porque este “lá”, este espaço onde residiria toda a genealogia de um texto primordial, não poderá ser alcançado a não ser através de uma “diferença” – que se dá pela re-invenção da origem por meio de uma ficção dotada de uma *poiesis* pessoal. O “passado presente” das cicatrizes inscritas nos corpos e na “pele dos acontecimentos” (SANTIAGO, 1992, p. 95) é que precisa ser observado enquanto materialidade delimitadora de uma comunidade fora da noção de um “em-comum”, ao ser composta por singulares com a peculiaridade de suas dores intransferíveis e irrepresentáveis – mas que não são impedidas de serem ficcionalizadas e, deste modo (e talvez somente assim), serem (com)partilhadas.

Mesmo que não haja, de acordo com Andreas Huyssen, “nenhum espaço fora da cultura da mercadoria, por mais que possamos desejar um tal espaço” (HUYSEN, 2000, p. 21), é um desafio, na atualidade, abordar o sujeito do trauma sem cair na rede da mercantilização da memória. Embora não se possa afirmar categoricamente que tenha sido este o seu intuito, é evidente que *Uma história da família* caminha na contramão do discurso mercadológico, sem recorrer ao didatismo e ao *pathos* explorados pela produção midiática atual no objetivo de criar uma identificação do leitor com as autobiografias, os “arquivos confidenciais” de sujeitos do trauma, que engendram a movimentação de lucros da indústria cultural do passado. O sujeito comum advindo do traumático em Silviano Santiago parece se desviar das letras, recusando-se a dar continuidade à sua escrita memorial. Entretanto, pensar no sujeito comum é também refletir em que sentido se dá o seu “anonimato”, se é por uma recusa em aparecer, em se tornar visível, ou se é por uma renúncia total a todo desejo de se fazer linguagem, de ter a potência ativa do ato. De acordo com Giorgio Agamben, na atualidade o sujeito está absorto na sua *capacidade de não não-ser* (AGAMBEN, 2003, p. 39), isto é, mais impulsionado a tornar tudo codificável ou identificável do que resistir à repetição incontestável e desproblematizada do seu entorno. Sendo assim, a única recusa deste sujeito seria a da própria contingência. Urge, portanto, a relevância de se manter uma escrita, ou em *um estado de escrita*, apesar da dor; fazer-se linguagem apesar da possibilidade de recusa; passar da potencialidade ao ato como um modo de ainda continuar “assaltando” o real. Como analisa Agamben, o tempo messiânico do homem como Ideia, sem imagem e todo potência, já está entre nós. Portanto, como ainda rememorar/escrever mesmo sabendo que poderia não fazê-lo (como atualmente a maioria não o faz) e, contudo, *não pode* deixar de fazê-lo? Por fim, como o sujeito comum pode vir a ser linguagem apesar de suas cicatrizes?

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *The coming community*. Minneapolis: University of Minesotta, 2003.

DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. In: _____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997. p.80-103.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FOSTER, Hal. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. London: MIT Press, 1996.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007 [1856].

NANCY, Jean-Luc. *The inoperative community*. London & Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

PELBART, Peter Pál. “A comunidade dos sem comunidade”. In: _____. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 28-41.

SEDLMAYER, Sabrina. “A comunidade que vem”. In: PUCHEU, Alberto (org.). *Nove abraços no inapreensível: filosofia e arte em Giorgio Agamben*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue; FAPERJ, 2008. p. 139-47.

SANTIAGO, Silviano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____. “Days of wine and roses”. In: _____. *Keith Jarrett no Blue Note*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 51-69.

_____. *Poetas modernos do Brasil*. Vol. 4: Carlos Drummond de Andrade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SÜSSEKIND, Flora. “Ficção 80: dobradiças e vitrines”. In: _____. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p. 257-71.

THOREAU, Henry David. *Caminhando*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006 [1862].

Recebido em 25/11/2015
Aceito em 29/2/2016